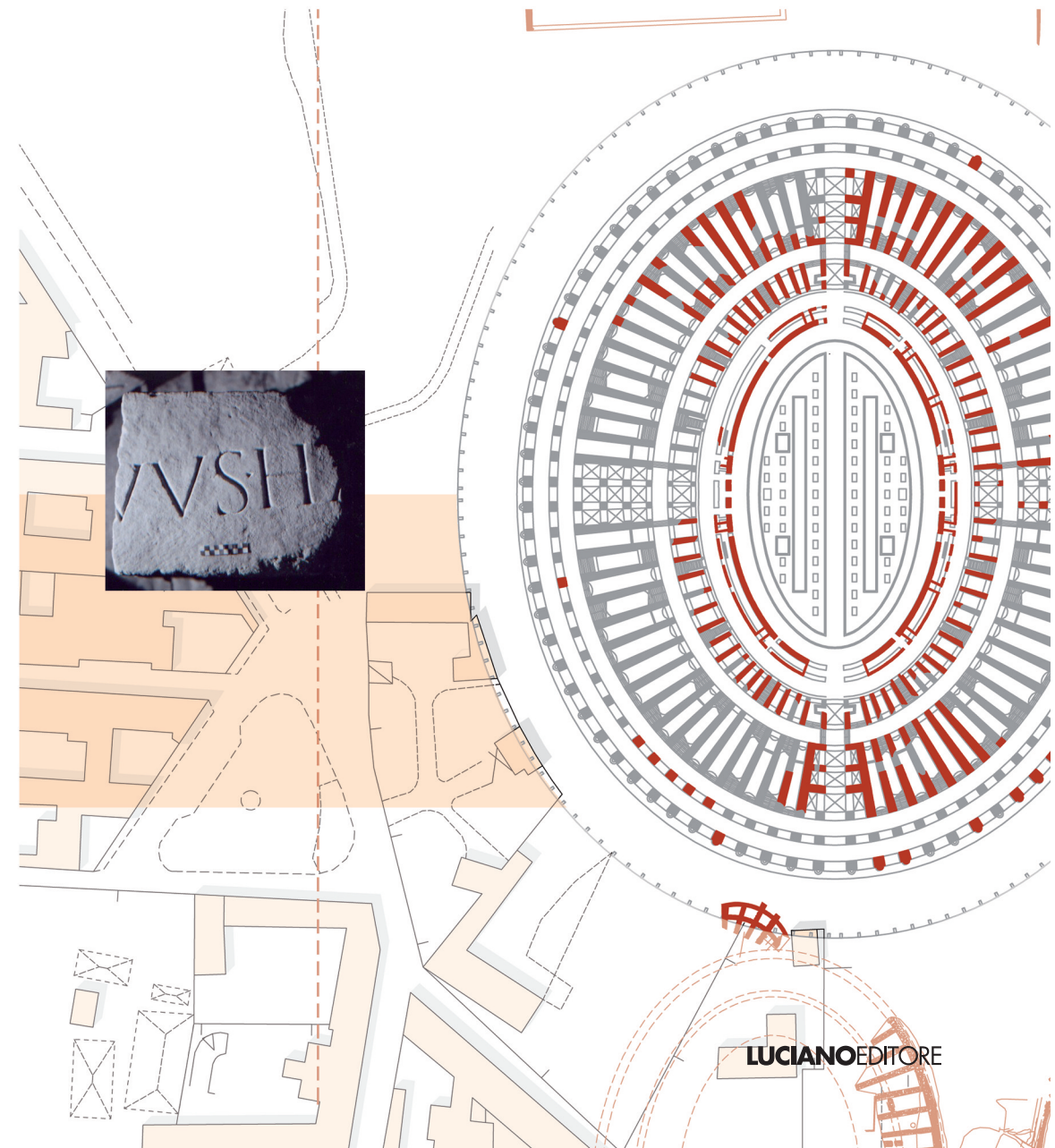


Il Mediterraneo e la Storia

Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche

Il Mediterraneo e la Storia
Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche



Codice ISBN

LUCIANO EDITORE



ATTI DELL'INCONTRO INTERNAZIONALE DI STUDIO

Il Mediterraneo e la Storia

Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche

Napoli 4-5 dicembre 2008

a cura di
Laura Chioffi

Napoli 2010



ISBN: 978-88-6026-129-8

© 2010 by LUCIANO EDITORE - Napoli

Via P. Francesco Denza, 7

Piazza S. Maria la Nova, 44

80138 Napoli

Tel./Fax 081.5525472 - 081.5521597 - 081.5538888

[http: //www.lucianoeditore.net](http://www.lucianoeditore.net)

e-mail: info@lucianoeditore.net

SOMMARIO

<i>Prefazione</i>	Pag. 5
Mika Kajava, <i>"Hera non permette che . . .": ancora sul dischetto bronzeo di Cuma</i>	» 7
Carlo Gasparri, <i>Cuma romana: novità da vecchi e nuovi scavi</i>	» 23
Giuseppe Camodeca, <i>Il patrimonio epigrafico latino e l'élite municipale di Cuma: parte prima</i>	» 47
Valeria Sampaolo, <i>Il quartiere degli anfiteatri: l'espansione di Capua verso le mura occidentali</i>	» 73
Carmela Capaldi, <i>Una nuova attestazione dell'evergetismo edilizio di Augusto a Capua</i>	» 95
Heikki Solin, <i>Nuove iscrizioni di Capua</i>	» 119
Kalle Korhonen, <i>Copiate, non inventate: le falsificazioni epigrafiche di Capua</i>	» 131
Christer Bruun, <i>Instrumentum domesticum e storia romana: le fistule iscritte della Campania</i>	» 145
Antonella De Carlo, <i>I cavalieri della Campania da Augusto a Carino (30 a.C.- 285 d.C.)</i>	» 185
Gemma Corazza, <i>Gli *Augustales della Campania: un quadro generale</i>	» 217
John Bodel, <i>Tombe e immobili: il caso dei praedia Patulciana (CIL, X 3334)</i>	» 247

Rosa De Bonis, <i>Le case romane di Paestum</i>	» 265
Irene Bragantini, <i>Tra Ercolano e Pompei: il sistema decorativo della casa</i> ..	» 281
<i>Addendum</i>	» 299
Immacolata Garagnani, Barbara Tosti, <i>Indici</i>	» 307

PREFAZIONE

Sono qui riuniti, nello stesso ordine in cui furono a suo tempo presentati, i contributi dei partecipanti all'incontro internazionale tenutosi a Napoli nei giorni 4 e 5 dicembre 2008 presso la sede di Palazzo Serra di Cassano.

Nell'invitare gli studiosi a relazionare sulle proprie ricerche legate alla Campania antica, specificatamente in materia di epigrafia ed archeologia, ci si era voluti rivolgere sia a quanti nelle Università e nelle Soprintendenze della regione curano da sempre con dedizione un patrimonio tra i più notevoli, eclettici e consistenti; sia anche a coloro che, come si diceva nella locandina, "si presentano come portatori della cultura classica in vari paesi del mondo, contribuendo a diffonderne la bellezza grazie al loro amore per l'Italia, e che per tradizione culturale, esperienza di vita e di carriera, hanno avuto ed hanno, rapporti stretti con il nostro paese, di cui conoscono perfettamente la lingua parlata e scritta".

Dai loro contributi, di una sensibilità convertita in meditata ed intelligente critica, emerge uno spaccato, tanto variegato quanto puntuale, su diversi aspetti della vita e dell'organizzazione sociale delle città più famose, *Cuma*, *Capua*, *Puteoli*, *Paestum*, *Herculaneum*, *Pompeii*, colte in diversi momenti della loro storia.

A completamento dei vari articoli si è ritenuto utile aggiungere un *Addendum*, che riunisce qualche nuova acquisizione epigrafica, frutto della ricerca da parte di giovani studiosi dell'ultima generazione, da qualche anno a questo scopo operanti sul territorio.

La realizzazione dell'incontro e la stampa del volume si devono al contributo della Regione Campania, con il sostegno e l'appoggio dell'Istituto di Studi Filosofici e della Seconda Università degli Studi di Napoli, nonché all'incoraggiamento della Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, Prof. Rosanna Cioffi.

Un grazie particolare merita la segreteria organizzativa: in particolare la Dottoressa Anna Grimaldi, che ha curato i rapporti con l'Istituto di Napoli; le Dottoresse Immacolata Garagnani e Barbara



Tosti, che si sono occupate dei collegamenti tra l'Università ed i relatori, contribuendo alla redazione del volume, di cui hanno compilato gli *Indici*.

L'auspicio è quello di altri appuntamenti, nei quali far convergere i comuni interessi di studiosi esperti, giovani promesse, nuove speranze della ricerca storica.

Laura Chioffi



Tra Ercolano e Pompei: Il sistema decorativo della casa

Irene Bragantini

Vorrei proporre alcune considerazioni sul sistema della decorazione della casa nella società romana tra la tarda età repubblicana e la prima età imperiale - periodo per il quale l'evidenza dei centri vesuviani costituisce la fonte principale -, ponendo particolare attenzione ai fenomeni di continuità e discontinuità osservabili lungo un arco di tempo di quasi 200 anni e tentando una meditata ricontestualizzazione dell'evidenza di Pompei e Ercolano.

Il discorso può prendere inizio dalle pitture parietali, basate su schemi architettonici, denominate 'di II stile': considerando il modo repentino in cui, tra la fine del II secolo a.C. e i primi decenni del successivo, viene introdotto un sistema decorativo basato su elementi nuovi – un nuovo discorso figurativo e una nuova tecnica di rivestimento – il fenomeno non mi pare attribuibile alla componente artigianale, ma penso risponda invece a necessità 'forti' della committenza¹.

Per quello che possiamo ragionevolmente ricostruire, le figure per le quali viene creato questo tipo di decorazione parietale – il cui esempio più antico conservato è riconosciuto a Roma, nella Casa dei Grifi sul Palatino² – dovevano essere costituite da un numero assai ristretto di personaggi, appartenenti alle grandi famiglie collocate ai vertici della società romana dell'epoca, personaggi e 'figure sociali' non identificabili singolarmente, ma certamente gli stessi a noi già noti dal complesso delle testimonianze storiche contemporanee. A prova di ciò stanno anche rinvenimenti recenti dall'area flegrea attribuiti ai massimi livelli di committenza, nei quali vengono riproposti gli stessi

¹ Per un approfondimento di questi aspetti mi permetto di rimandare a miei contributi su questo tema già pubblicati: Bragantini 1995, in part. 176-186; Bragantini 2007 a; Bragantini 2007 b.

² Rizzo 1936.

elementi del repertorio noti da Roma e dalle ville vesuviane³.

L'analisi della cultura abitativa dei centri vesuviani dimostra che questo cambiamento così profondo nel linguaggio figurativo domestico si inserisce all'interno di un più vasto fenomeno, che vede ora ridisegnarsi l'articolazione planimetrica della casa: emblematica a questo riguardo è la Casa del Labirinto a Pompei, che al passaggio tra II e I secolo conosce una serie di mutamenti, i quali – 'posti in parallelo' con altre manifestazioni dello stesso segno riconosciute nell'evidenza pompeiana contemporanea – sembrano tesi a una rimodulazione del lusso abitativo, che risulta in una nuova organizzazione dello 'spazio sociale' della casa romana⁴.

Architettura e decorazione immobile collaborano a questo fine, creando all'interno della casa percorsi finalizzati a distribuire 'gerarchicamente' il pubblico che la frequenta nel corso delle diverse occasioni sociali; pubblico composto da personaggi 'socialmente dipendenti' dal *dominus* e da ospiti del suo stesso livello. In particolare, nell'area 'di rappresentanza' vengono proposte sequenze di ambienti che per pianta, dimensioni e allestimenti decorativi suggeriscono usi e rituali sociali differenziati, con relazioni di 'inclusione-esclusione' dei partecipanti, i quali rafforzano l'ordine sociale che struttura l'organizzazione della casa romana.

Se l'introduzione⁵ dei sistemi decorativi 'di II stile' può essere dunque compresa all'interno di una ricostruzione globale dell'ideologia abitativa in quest'epoca, è pure importante interrogarsi su provenienza e formazione di coloro che hanno concretamente tradotto in immagini queste necessità sociali. Sfruttando (per la prima volta in maniera così sistematica e con l'esclusione di altre tecniche e materiali ?) le possibilità offerte dalla pittura e dal colore per configurare gli spazi interni della casa, i pittori spingono all'estremo quel gioco tra architettura reale e architettura fittizia, tra tecniche e materiali diversi, che aveva caratterizzato la media e tarda età ellenistica. Nel disegnare concretamente questo linguaggio di architettura dipinta è di fondamentale importanza porlo in connessione con l'architettura costruita, circostanza che richiede a questi artigiani una notevole abilità nel-

³ Mi riferisco all'importante rinvenimento di Baia: Miniero 2007.

⁴ Dickmann 1999.

⁵ Uso questo termine per sottolineare il carattere innovativo di questo fenomeno. Per le interpretazioni che sono state date sinora a queste architetture rappresentate si vedano principalmente Fittschen 1976; Rouveret 1984; Sauron 2007.

l'adattare gli elementi del loro repertorio alle dimensioni e alle funzioni dell'ambiente in cui la pittura si colloca. Un uso così 'esclusivo' della pittura (il rilievo di stucco ha qui un ruolo assolutamente secondario) e una così consumata abilità tecnica spinge a chiedersi in quali ambienti artigianali e produttivi queste abilità possano essersi formate ed aver prosperato: una risposta a questa domanda credo possa essere trovata nel 'mondo immaginato' creato dall'architettura fittizia destinata alla decorazione del teatro.

Una comprensione più ampia del senso e della funzione di queste figurazioni può essere attinta cercando di ricostruire 'che cosa' gli antichi vedessero in queste decorazioni, come cioè queste pitture, che rappresentavano sulle pareti delle stanze templi e palazzi, potessero essere 'lette' da un osservatore antico. Per tentare di ricostruire l'ideologia abitativa della società romana attraverso percorsi storicamente verificabili, è dunque necessario ripercorrere il modo in cui tecniche e schemi preesistenti vengono rifunzionalizzati per creare il nuovo linguaggio figurativo, sottoponendo l'evidenza archeologica a una analisi concreta, attenta ai diversi 'attori' coinvolti nella produzione figurativa (artigiani, committenti e pubblico) e capace di ricostruire condizioni di produzione e formazione dei processi iconografici.

In un modello ricostruttivo di questo tipo, possiamo cercare di riguadagnare la competenza visiva di un osservatore 'teorico', 'virtuale', mentre è senz'altro più difficile ricostruire i livelli individuali di lettura, con particolare riguardo a quanti si trovano più in basso nella scala sociale, della cui competenza figurativa siamo assai poco informati, a causa della natura delle nostre testimonianze.

La caratteristica di fondo della decorazione domestica romana, che permane nonostante i sostanziali mutamenti che essa presenta negli anni a cavallo tra tarda età repubblicana e prima età imperiale, è la creazione di un mondo 'altro', che non può essere confuso con gli spazi figurativi della 'vita della città' e che configura gli spazi 'di rappresentanza' in cui il *dominus* riceve i suoi ospiti. Devo chiarire qui che non penso affatto a fenomeni 'di compensazione' o 'di evasione', ma alla creazione di uno spazio figurativo nel quale agiscono le diverse figure sociali. In questa lettura credo possa essere integrata la ricostruzione – attenta piuttosto alle aspettative e ai comportamenti individuali e 'umani' – proposta in vari contributi da Paul Zanker⁶: sof-

⁶ Cfr. in particolare Zanker 1999.

fermandosi in particolare sulla funzione 'metaforica' del mito, lo studioso evidenzia che questo tema permette di riflettere sulla condizione umana attraverso le molteplici vicende che la narrazione mitologica mette in scena, consentendo al contempo di proiettare i propri desideri e la riflessione sul proprio destino nella sfera più alta del mito.

Questa caratteristica del sistema decorativo della casa romana permane dunque anche lungo i decenni che - con l'età augustea - vedranno cambiare ancora una volta radicalmente gli schemi decorativi: nell'età imperiale la caratteristica più appariscente della 'distanza' tra 'spazio della città' e 'spazio festivo' nel quale agiscono il *dominus* e i suoi ospiti sarà la mancanza nella casa di richiami 'diretti' alla figura dell'imperatore. In consonanza con il nuovo panorama figurativo dell'età augustea, caratterizzato dalla cifra stilistica dell'adozione del linguaggio 'neoclassico' e dalla programmatica 'rinuncia' al linguaggio stilistico ellenistico, si abbandona ora il referente 'architetonico' intorno al quale si era in precedenza articolata la decorazione della casa, e il tema mitologico diviene l'elemento principale intorno al quale si costruisce il discorso figurativo⁷, un fenomeno che ci si presenta con la stessa coerenza e compattezza che aveva caratterizzato l'introduzione degli schemi 'di II stile'. In un significativo mutamento al quale partecipano anche nuovi schemi decorativi, i quadri mitologici campeggiano ora entro ampi campi di colore unito che si sostituiscono all'accesa policromia e alle 'invasive' architetture dei decenni precedenti.

All'introduzione del tema mitologico si accompagna una potente riformulazione di consolidate iconografie⁸, raffiguranti gli eroici protagonisti del mondo greco: attraverso la trasfigurazione e la trasposizione di queste edificanti storie, prendeva forma quel clima di adesione all'ideologia augustea, il cui pervasivo riflesso sul mondo delle immagini è stato indagato a fondo da Paul Zanker⁹.

La decorazione della casa costituisce dunque nella società romana un codice di comunicazione culturale che possiede anche una forte funzione (auto)rappresentativa, come mi pare dimostrato da un'altra circostanza quanto mai significativa: nei decenni successivi essa sarà

⁷ Sottolineo che il termine 'tema' non sta ad indicare una particolare narrazione mitologica, bensì la sfera semantica costruita dal discorso figurativo.

⁸ Bragantini 1995, 186-196.

⁹ Zanker 1987.

infatti funzionale anche a una ‘rappresentazione di sé’, della quale nuove committenze che si affacciano ora sulla scena sembrano avvertire prepotentemente la necessità. Con il progredire dell’età imperiale, in conseguenza di più radicali mutamenti nella struttura della società romana, accedono infatti al linguaggio figurativo anche ceti sociali che ne erano stati sinora esclusi, che ‘si affiancano’ alle committenze tradizionali producendo significativi slittamenti nel funzionamento del sistema decorativo della casa¹⁰.

Un contesto di sicuro interesse per la nostra analisi è costituito dalla Casa del Bicentenario ad Ercolano, anche a causa della documentazione epigrafica che esso ha restituito¹¹. La notizia che il piano terra era disabitato al momento dell’eruzione consente di attribuire con relativa sicurezza al periodo precedente il terremoto del 62 le pitture del tablino, che portano anche i segni di qualche affrettato rifacimento¹²: schemi decorativi, iconografia e particolari secondari della decorazione la collocano infatti in avanzata età giulioclaudia, in parallelo con esempi pompeiani contemporanei¹³. Per la loro collocazione nella casa si deve ipotizzare che i quadri al centro delle pareti, rappresentanti Marte e Venere e Dedalo e Pasifae, siano stati accuratamente scelti dal *dominus*, la cui ‘figura sociale’ essi contribuiscono a definire qui con particolare pregnanza: il valore delle rappresentazioni della coppia divina nelle case della prima età imperiale appare infatti accresciuto dalla circostanza che la pettinatura del dio riprende quella dei ritratti giulioclaudii contemporanei, denunciando

¹⁰ Prima ancora che in ambito domestico, il fenomeno è osservabile in ambito funerario, come dimostrano eventi assai significativi, quali la nascita di un nuovo tipo di sepolcro, destinato a sepolture collettive di persone legate da vincoli sociali di vario tipo (il colombario) o di un nuovo ‘genere’ dell’arte romana (i rilievi funerari di committenza libertina, per i quali vd. Kockel 1993).

¹¹ Da ambienti al piano superiore della casa proviene infatti l’archivio di tavolette cerate di Calatoria Themis e C. Petronius Stephanus: si tratta di personaggi di rango libertino, a proposito dei quali – come per il L. Venidius Ennychus della Casa del Salone nero – è stato notato come ‘non si vede perché essi non dovrebbero essere anche i proprietari delle case dove abitavano’ (Camodeca 2000, 69).

¹² Maiuri 1958, 224.

¹³ Come risulta dallo schema e dal repertorio degli ornati, che situano questa pittura ‘tra III e IV stile’. Al III stile rimandano infatti i semplici listelli a V che delimitano gli scomparti neri della zona mediana, mentre gli ornati degli stessi scomparti (in particolare il ‘peopled scroll’, che rimanda a contesti urbani di età neroniana (Perrin 1985), o i bordi ‘di tappeto’) annunciano già il IV stile. Cfr. inoltre Allroggen-Bedel 1974, 105 nota 60 (tarda età claudia o prima età neroniana).

chiare intenzioni ritrattistiche¹⁴. Siamo dunque spinti ad interrogarci sul possibile significato dell'associazione tra un soggetto diffuso e 'importante' nelle case della prima età imperiale (Marte e Venere) ed uno piuttosto raro (Dedalo e Pasifae), reso qui in un'ambientazione caratterizzata da alberi e rocce, il paesaggio nel quale vive il toro: si potrebbe forse ipotizzare per Pasifae la funzione di 'esempio negativo', del quale abbiamo altri esempi nella decorazione di questo periodo¹⁵ (Fig. 1).

Dedalo e Pasifae compaiono a Pompei in due diversi schemi iconografici, che rimandano a situazioni diverse per cronologia e discorso figurato. Nei quadri assegnabili al 'III stile' la composizione allude al successivo sviluppo della vicenda, collocandone i protagonisti in un paesaggio aperto insieme ad altre figure che completano e caratterizzano lo spazio figurativo, come nel quadro della Casa del Bicentenario: Pasifae indica il toro a una figura posta alla sua destra, che per l'atteggiamento pensoso espresso dalla mano portata al volto, nonché per l'abbigliamento, deve essere interpretato come Dedalo¹⁶. Nei decenni successivi, come in molti altri quadri di quest'epoca¹⁷, la composizione si focalizza invece sugli elementi centrali del racconto mitico, eliminando i personaggi 'di contorno' con la vasta ambientazione paesistica e riducendo la raffigurazione della storia alla presentazione da parte di Dedalo della vacca lignea sulla quale è ben visibile il coperchio aperto attraverso il quale la regina si introdurrà per accoppiarsi con il toro¹⁸.

¹⁴ Sui gruppi di Marte e Venere cfr. ora Provenza 2008. Lo stato di conservazione non permette purtroppo di distinguere se, come appare probabile, tratti individuali fossero riscontrabili anche nella figura di Venere.

¹⁵ Torelli 2005, 132; Bragantini 2009, con altra bibliografia. Piuttosto remota mi sembra la possibilità di un rimando al ciclo cretese, presente a Pompei nell'*oecus* della Villa Imperiale (Pappalardo 2001).

¹⁶ Cfr. l'unico esempio di questo schema attestato a Pompei, dagli Scavi degli Scienziati, VI 14, 43: PPM vol. V, 444, fig. 37; Hodske 2007, 210, tav. 104, z; Lorenz 2008, 281, fig. 181; 234 (Bottega del Profumiere, VI 7,8: PPM vol. IV, 389-391). Non considero qui il fregio caricaturale dall'atriolo della zona termale della Casa del Menandro a Pompei, I 10, 4, databile a età tardo-repubblicana: Ling, Ling 2005, 18-26; 64-65; 243-246, fig. 81.

¹⁷ Cfr. *infra*, nota 20.

¹⁸ Cfr. Hodske 2007, 209, tav. 104, 1-4: gli esempi appartengono tutti ad ambienti rappresentativi in case che attestano un alto impegno decorativo, come il triclinio (p) della Casa dei Vetti VI 15, 1; l'atrio della Casa di Meleagro VI 9, 2; il tablino della Casa della Caccia antica VII 4, 48; un cubicolo della Casa di Polibio IX 13, 1-3. Quest'ultimo confronto è particolarmente significativo, in quanto la pittura appare assegnabile alla stessa fase 'a cavallo' tra III e IV stile alla quale appartiene l'esempio ercolanese (cfr. nota 13), mentre nella zona superiore della parete campeggiano le figure di Marte e Venere, riproponendo l'associazione presente nella Casa del Bicentenario.



Fig. 1 - Ercolano V, 15-16, Casa del Bicentenario, tablino: quadro con Dedalo e Pasifae.

Abbiamo già detto sopra come, sullo scorcio del I secolo a. C, tra tarda età repubblicana e prima età imperiale, la società romana ci ponga davanti a un cambiamento epocale: ceti che finora non avevano avuto la necessità sociale di definirsi e rappresentarsi di fronte al gruppo di appartenenza accedono ora al linguaggio comunicativo che si esprime nella figurazione.

Si tratta di un fenomeno di vastissima portata del quale dobbiamo cercare di comprendere il senso complessivo, che si riflette anche nel modo di concepire e funzionalizzare il tema mitologico nella decorazione domestica. E' in quest'epoca che si disegna il destino futuro di alcu-

ne celebri storie¹⁹: alcune conoscono una ‘caduta verticale’ di popolarità, altre subiscono sostanziali mutamenti compositivi a vantaggio di un più immediato interesse narrativo²⁰, contribuendo a creare all’interno della casa un clima ben diverso da quello che aveva caratterizzato i decenni precedenti, altre ancora fanno ora la loro comparsa.

Così, la rappresentazione della caduta di Icaro, un soggetto frequente nella prima età giulio-claudia che non si presta facilmente a mutare di segno narrativo, si fa estremamente rara, e i personaggi tipici dell’età augustea perdono la loro connotazione eroica in situazioni meno ‘impegnate’: Perseo e Andromeda vengono trasformati in una generica coppia di amanti riconoscibili solo per la testa della Medusa che Perseo regge dietro i loro corpi, mentre all’immagine di Teseo trionfatore del Minotauro si affianca ora il racconto del risveglio di Arianna abbandonata²¹.

A queste ‘riformulazioni iconografiche’ si accompagna un notevole ampliamento delle storie rappresentate, con la comparsa di nuovi personaggi, ben esemplificati da casi come quelli, popolarissimi a Pompei, di Narciso²² o della pescatrice, testimonianza delle mutate esigenze abitative di una più ampia committenza.

Contemporaneamente assistiamo a una ‘ridefinizione’ nell’uso del tema mitologico da parte delle committenze più alte: negli anni centrali del I secolo d.C. negli ambienti di corte vengono introdotti nuovi sistemi decorativi, caratterizzati dal lusso dei materiali utilizzati, dei quali anche i centri vesuviani offrono qualche significativa testimonianza²³. E’ il caso, molto significativo, della Casa del rilievo di

¹⁹ Assistiamo in quest’epoca a un significativo ‘scollamento’ tra i tempi dei mutamenti iconografici e quelli dei mutamenti degli schemi decorativi: nuove e rare iconografie compaiono sulle pareti ‘di III stile finale’, precedendo anche se solo di pochi decenni il cambiamento degli schemi di pittura parietale rappresentato dalle decorazioni di ‘IV stile’, negli anni centrali del I secolo d.C.

²⁰ Cfr. Bragantini, Parise-Badoni 1984. Frequente è la riduzione della narrazione ai soli protagonisti: un chiaro esempio è offerto dalla storia di Diana e Atteone, che dai grandi quadri mitologici di III stile si riduce a quadretti più piccoli che forzano l’azione spingendone gli attori in primo piano. La storia di Diana e Atteone, associata alla caduta di Icaro in contesti di III stile (come nel triclino 11 della Casa del Frutteto a Pompei, I 9, 5: *PPM*, II, 46-113), costituisce un esempio significativo del diverso destino delle narrazioni mitologiche.

²¹ Cfr. nota 8.

²² Colpo, Grassigli, Minotti 2007.

²³ Cfr. Bragantini 2002, 131-132. Testimonianze assai significative di questi sistemi decorativi sono ora offerte dagli importantissimi trovamenti dall’area del Gianicolo, per i quali si veda Filippi 2005.

Telefo ad Ercolano, particolarmente interessante per i suoi rivestimenti marmorei ai quali si accompagna un uso 'mirato' del tema mitologico, destinato qui a legittimare più pregnanti pretese genealogiche, come è probabilmente il caso del rilievo con Achille e Telefo, che ripropone il tema achilleo presente nell'*oscillum* dalla basilica noniana²⁴.

Fatta questa lunga 'premessa di metodo', indispensabile per situare correttamente i problemi di cui discutiamo, possiamo ora tornare a quella meditata ricontestualizzazione dell'evidenza di Pompei e Ercolano di cui abbiamo sopra parlato.

Sarà necessario ricordare per Ercolano fatti notissimi, ma non eliminabili, quali la possibile estensione della città antica e il conseguente rapporto percentuale con l'area scavata²⁵, e, ancora, la perdita di molta parte della documentazione a causa dei distacchi settecenteschi²⁶.

Una riflessione sui livelli qualitativi dell'evidenza ercolanese è facilitata da una serie di studi che hanno esaminato la documentazione pittorica di questo centro, fissandone alcune particolarità che possiamo complessivamente così indicare: rarità delle testimonianze di età repubblicana ('I' e 'II stile'²⁷); maggiore 'raffinatezza' o migliore qualità delle pitture di Ercolano rispetto a Pompei, testimoniata soprattutto dall'uso di schemi e colori particolari; scarsità di quadri figurati²⁸.

Sarà già apparso chiaro da queste premesse come la 'particolarità' di Ercolano venga valutata e per così dire 'misurata' su un'altra 'particolarità', quella di Pompei. Analizzando però la situazione in maniera più approfondita, possiamo vedere che, a Ercolano come a Pompei, contesti molto diversi vengono 'spalmati' sull'insieme dell'evidenza: la conseguenza, assai significativa, è quella di perdere di

²⁴ Cfr. Torelli 2005, 129-130; Guidobaldi 2006b, 36-37, fig. 5, con bibl. precedente. Questa circostanza pone alcuni problemi ai quali si deve qui fare almeno cenno: se l'*oscillum* nella basilica di Nonio Balbo e il rilievo nella Casa di Telefo risalgono agli stessi committenti (si ricordi anche che contiguo alla casa è il recinto funerario di M. Nonio Balbo), in un allestimento di età augustea, se ne può dedurre che un rilievo di così pregnante significato sia stato mantenuto nell'ultima fase della casa (databile al terzo quarto del I secolo d.C.: Guidobaldi 2006a, 253), quando la famiglia dei Nonii Balbi era già estinta, forse perché gli ultimi proprietari ne erano gli eredi?

²⁵ Questo rapporto oscilla tra 1:3 e 1:4 secondo Allroggen-Bedel 2005, 155.

²⁶ Allroggen-Bedel 2003.

²⁷ Alcune delle quali peraltro assai significative, come è il caso delle decorazioni di II stile conservate nell'atrio della Villa dei Papiri e negli ambienti circostanti: cfr. Guidobaldi 2006 a, 257-270, in part. 261 e fig. 153.

²⁸ Per l'insieme di queste caratteristiche cfr. Allroggen-Bedel 1991; *ead.* 2005, 162-164.

vista, nelle diverse epoche, i 'picchi di committenza', gli alti come i bassi. Valorizzando gli elementi di discontinuità e operando una distinzione tra i livelli qualitativi, mi sembra che questa accentuata 'diversità' possa essere ricondotta a dimensioni più corrette²⁹.

Il primo esempio che farò appartiene ai gradini più bassi della committenza e serve a dimostrare come uno degli argomenti più frequentemente avanzati per definire la particolarità di Ercolano, quello relativo agli schemi decorativi, non sia genericamente applicabile all'insieme della pittura ercolanese. Il retrobottega con letto di una *taberna* nei pressi della Palestra³⁰ presenta uno schema decorativo che, per alternanza dei colori e ornati (in particolare i bordi di tappeto di grandi dimensioni), non si discosta dalla documentazione pompeiana di pari livello, adottando 'strategie decorative' confrontabili con quelle destinate a una committenza di non grandi pretese, che ha lasciato molte testimonianze a Pompei in età imperiale³¹: caratteristiche comuni di queste decorazioni sono la dilatazione e l'ingrandimento degli ornati, i forti contrasti tra colori, la mancanza di quadri di grande impegno decorativo, elementi che ritroviamo anche nella bottega di Ercolano.

A questo esempio relativo agli schemi decorativi possiamo far seguire quello di quadri che, per soggetto e iconografia, sono completamente 'in linea' con la documentazione pompeiana: è il caso del quadro con Arianna abbandonata dalla Casa dell'Alcova ad Ercolano (Fig. 2), confrontabile con esempi pompeiani contemporanei, quale quello dalla Casa di Meleagro, o del quadro con Selene ed Endimione dalla Casa di Apollo Citaredo, confrontabile con esempi pompeiani quali quello della Casa dell'Ara massima; è ancora il caso di una delle numerose serie di Satiri e Menadi, come nell'esempio del quadro della Casa del Mobilio carbonizzato³².

Questi quadri sono concentrati nelle abitazioni che si trovano al centro della città, le cui decorazioni si distinguono nettamente da quelle delle 'ville urbane' affacciate sul mare: nella rarità di quadri mitologici all'interno di schemi pittorici di alta qualità, queste ultime

²⁹ Che questo problema vada riconsiderato mi pare dimostrato anche dal fatto che in queste valutazioni Ercolano viene ad assumere una posizione tutta particolare, circostanza che mi sembra in contrasto con il fatto che in quest'epoca la documentazione offerta dalla pittura parietale presenta un panorama ancora sufficientemente omogeneo, come dimostra il confronto con alcuni contesti abitativi urbani 'di qualità' come quello di 'Casa Bellezza': Boldrighini 2003.

³⁰ *Ins. Or.* II 9, Pirson 1999, 91, fig. 91, 258 n. 14.

³¹ De Vos 1981.

³² Cfr. gli esempi riuniti in Corralini 2005, figg. 10-11.



Fig. 2 - Ercolano IV, 3-4 Casa dell'Alcova, ambiente 8: quadro con Arianna abbandonata.

dimostrano infatti l'adesione a un diverso sistema decorativo.

Un caso di particolare interesse è offerto da alcune sale dalla Casa dei Cervi, come ad esempio il salone nero³³ (Fig. 3). La casa, decora-

³³ Maiuri 1958, 302-323; Guidobaldi 2006a, 223-232. Nel 79 la casa era probabilmente ancora abitata da Q. Granius Verus, 'noto dagli archivi di tavolette cerate come un prestigioso decurione già negli anni 50-60' (Camodeca 2000, 69). Pur senza poter sviluppare qui questo importante spunto, sottolineiamo che questa casa risulta di particolare importanza nell'analisi della documentazione ercolanese, in quanto essa rappresenta un punto di snodo tra decorazioni di ambiente domestico e decorazioni di edifici pubblici di diverso livello e funzione (penso in particolare alla cd. Basilica e all'edificio degli Augustali). Questa sua posizione centrale rimanda a possibili 'tangenze' tra ambienti e legami di natura sociale (Granius Verus e suoi liberti che possano aver avuto un ruolo come committenti nell'edificio degli Augustali?) e ambienti produttivi (gruppi di pittori - che possono essere composti da artigiani di diverso livello, che intervengono in funzione dei livelli di committenza - ai quali possano essere fatte risalire decorazioni di livelli altrettanto diversi). Si veda in particolare, nell'edificio degli Augustali, il contrasto tra schemi e ornati 'di qualità', molto vicini ad alcuni particolari della Casa dei Cervi, e le innovative iconografie dei quadri al centro delle pareti, la cui esecuzione si rivela però di qualità piuttosto scarsa (cfr. Bragantini 2009). Dal punto di vista del significato sociale della produzione figurativa il fenomeno si rivela di grande interesse, e può essere accostato a quello che, per un'epoca più antica, è stato ipotizzato da F. Coarelli per l'età tardo repubblicana, con gruppi di scultori che operano per committenze di livello assai diverso, legate forse da vincoli di natura sociale (Coarelli 1990, in part. 656-659).



Fig. 3 - Ercolano IV 21, Casa dei Cervi, triclinio 5, parete di fondo.

ta probabilmente nel terzo quarto del I secolo d.C.³⁴, presenta schemi fortemente innovativi e un uso particolare di colori rari, quali i verdi e gli azzurri. A queste caratteristiche si accompagna una scarsa presenza del racconto mitologico, sostituito da quadri di paesaggio o di natura morta³⁵; quando in case di questo livello è presente il tema mitologico, è significativo notare che - pur all'interno di schemi decorativi assegnabili al IV stile - esso si rifaccia ai modi compositivi e stilistici dei decenni precedenti³⁶.

Elementi che caratterizzano le 'ville di città' ercolanesi sono presenti anche a Pompei, in case che si trovano in contesti urbanistici paragonabili a quelli di Ercolano.

La Casa di Fabio Rufo presenta una serie di sostanziali innovazioni planimetriche e decorative che possono essere fatte risalire ad età imperiale. Citiamo la presenza di cortili chiusi, che fungono da sfon-

³⁴ Guidobaldi, Olevano 1998, 236-237 confrontano i pavimenti in *opus sectile* di questa casa con attestazioni urbane di tarda età giulio-claudia, ma ne propongono una datazione ad età flavia.

³⁵ Cfr. l'ambiente a fondo azzurro della Casa: Allroggen-Bedel 1975.

³⁶ Cfr. il quadro con il supplizio di Dirce e quello con Diana e Atteone dell'edera (9) nella Casa dell'Atrio a mosaico: Maiuri 1958, 295-298; Guidobaldi 2006a, 218-219. L'*oecus* 14 della stessa casa è invece un esempio dell'abbinamento tra schemi decorativi di qualità e quadri di paesaggio.

di visuali decorati per gli ambienti contigui, paragonabili a quelli della villa di Oplontis; o pitture come quelle del salone (32), nelle quali un raro e costoso colore azzurro si accompagna ad elementi decorativi prima sconosciuti. Infine, anche in questa casa, gli ambienti del piano terreno - nei quali mi sembra concentrarsi negli ultimi anni prima dell'eruzione il maggiore impegno decorativo - dimostrano uno scarso interesse per il tema mitologico³⁷.

Questo tema non costituisce più dunque per queste committenze di alto livello l'unico 'referente' del discorso figurativo, e quando compare esso serve a legittimare più pregnanti pretese genealogiche, come abbiamo proposto per il rilievo con Achille e Telefo sopra citato³⁸.

Concludendo, nella documentazione dei due centri qui considerati emergono in maniera diversa le case di livello corrispondente: quelle di livello più alto corrono il rischio di essere 'sovrarappresentate' nell'analisi condotta per Ercolano, mentre sembrano 'sottorappresentate' in quella condotta per Pompei. Prima di proporre un discorso generalizzato su questi due 'campioni', sarà dunque necessario – ancora una volta – operare con chiarezza individuando fasce omogenee di committenza.

Analisi di questo tipo ci forniscono di strumenti conoscitivi che consentono di analizzare questa ricchissima documentazione secondo strumenti e categorie interpretative che non siano quelle della nostra ricezione o del nostro maggiore o minore gradimento, come frequentemente accade quando queste testimonianze vengono valutate secondo parametri che nulla hanno a che vedere con la realtà sociale e produttiva antica: definizioni che facciano appello a categorie del mondo contemporaneo o a nostri parametri di giudizio estetico (quali quelle di 'cattivo gusto' o 'kitsch') possono oggi costituire elementi di

³⁷ Sulla casa di Fabio Rufo, VII 16 (*Ins. Occ.*), 22, cfr. *PPM*, vol. VII, in part. 968 fig. 37 (cortile 22); 991-998 (salone 32 a fondo azzurro). Da quest'ultimo ambiente provengono anche i frammenti di pittura oggi al Museo Archeologico di Napoli, inv. 9621 e 9624, che presentano il raro motivo dei panni appesi dai quali scendono frutti. Quest'ultimo motivo è confrontabile con quello presente nella Casa della Caccia antica, la cui decorazione ha un sicuro *terminus post quem* al 71 d.C. (*PPM*, vol. VII, 8 e 10, fig. 4): di conseguenza appare difficilmente sostenibile la datazione al IV stile iniziale proposta da Grimaldi 2006, 294-307 per il salone (32) della Casa di Fabio Rufo. Sugli ambienti non accessibili della villa di Oplontis cfr. Fergola 1996, 138-139, tav. 49 (ambienti 68 e 70).

³⁸ Cfr. *supra*, pp. 288-289 e nota 24.

facile e immediata presa per un'osservazione superficiale, ma non ci aiutano in quella ricostruzione storica di questi aspetti della società antica alla quale l'archeologia può dare un contributo determinante.

Università di Napoli L'Orientale

Bibliografia abbreviata

- Allroggen-Bedel 1974 A. Allroggen-Bedel, 'Das sogenannte *Forum* von *Herculaneum* und die borbonische Grabungen von 1739', *Cron.Ercol.* 4, 1974, 97-109.
- Allroggen-Bedel 1975 A. Allroggen-Bedel, 'Der Hausherr der "Casa dei Cervi" in *Herculaneum*', *Cron.Ercol.* 5, 1975, 99-103.
- Allroggen-Bedel 1991 A. Allroggen-Bedel, 'Lokalstile in der campanischen Wandmalerei', *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 24, 1991, 35-41.
- Allroggen-Bedel 2003 A. Allroggen-Bedel, '[...] Tanti bei quadri per la Galleria del Re: Restaurierung und Präsentation antiker Wandmalerei im 18. Jahrhundert', in M. Künze, A. Rügler (red.), *Wiedererstandene Antike: Ergänzungen antiker Kunstwerke seit der Renaissance*, München 2003, 95-112.
- Allroggen-Bedel 2005 A. Allroggen-Bedel, 'Malerey der alten Griechen und verderbter Geschmack: die Wandmalereien in und aus *Herculaneum*', in J. Mühlenbrock, D. Richter (ed.), *Verschüttet vom Vesuv: die letzten Stunden von Herculaneum*, Mainz am Rhein 2005, 153-165.
- Boldrighini 2003 F. Boldrighini, *Domus Picta: le decorazioni di Casa Bellezza sull'Aventino*, Milano 2003.
- Bragantini 1995 I. Bragantini, 'Problemi di pittura romana', *AION (arch.)* n.s. 2, 1995, 175-197.
- Bragantini 2002 I. Bragantini, 'Pittura e decorazione in età tardo-repubblicana', in A. Pontrandolfo (cur.), *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia. Atti del convegno internazionale di studi in ricordo di Mario Napoli, Salerno-Paestum 21-23 novembre 1996*, Salerno 2002, 125-132.
- Bragantini 2007a I. Bragantini, 'La circolazione dei temi e dei motivi decorativi: alcune osservazioni', in C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulacion de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Actas del IX congreso internacional de la*

- Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA), Zaragoza-Calatayud 21-25 septiembre 2004, Zaragoza 2007, 21-25.*
- Bragantini 2007b I. Bragantini, 'La pittura in età tardo-repubblicana', in Terrier 2007, 123-132.
- Bragantini 2009 I. Bragantini, 'Le pitture dell'Augusteo di Ercolano', in F. Coarelli (cur.), *Divus Vespasianus: il bimillenario dei Flavi*, Milano 2009, 386-391.
- Bragantini,
Parise-Badoni 1984 I. Bragantini, F. Parise-Badoni, 'Il quadro pompeiano nel suo contesto decorativo', *Dial. Arch.* 2, 1984, 119-129.
- Camodeca 2000 G. Camodeca, 'La società ercolanese', in M. Pagano (cur.), *Gli antichi Ercolanesi: antropologia, società, economia*, Napoli 2000, 67-70.
- Colpo, Grassigli,
Minotti 2007 I. Colpo, G.L. Grassigli, F. Minotti, 'Le ragioni di una scelta: discutendo attorno alle immagini di Narciso a Pompei', *Eidola* 4, 2007, 73 ss.
- Coarelli 1990 F. Coarelli, 'La cultura figurativa', in A. Schiavone (dir.), *Storia di Roma*, II,1, Torino 1990, 631-670.
- Coralini 2005 A. Coralini, 'La pittura parietale di Ercolano: i temi figurati', *Ocnus* 13, 2005, 169-198.
- De Caro 2001 S. De Caro, *La natura morta nelle pitture e nei mosaici delle città vesuviane*, Napoli 2001.
- De Vos 1981 M. De Vos, 'La bottega di pittori di via di Castricio', in *Pompei 1748-1980: I tempi della documentazione*, Roma 1981, 119-130.
- Dickmann 1999 J.-A. Dickmann, *Domus frequentata: anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*, München 1999.
- Fergola 1996 L. Fergola, 'La Villa di Poppea a Oplontis', in M. Borriello [et al.] (edd.), *Pompei: abitare sotto il Vesuvio*, Ferrara 1996, 135-141.
- Filippi 2005 F. Filippi (cur.), *I colori del fasto: la domus del Gianicolo e i suoi marmi*, Milano 2005.
- Fittschen 1976 K. Fittschen, 'Zur Herkunft und Entstehung des 2. Stils: Probleme und Argumente', in P. Zanker (ed.), *Hellenismus in Mittelitalien. Akten zum Kolloquium, Göttingen 5-9 Juni 1974*, Göttingen 1976, 539-557.

- Grimaldi 2006 M. Grimaldi, 'VII 16 Insula Occidentalis 22 Casa di M. Fabius Rufus', in M. Aoyagi, U. Pappalardo (edd.), *Pompei insula occidentalis (Regiones VI-VII)*, Napoli 2006, 257-418.
- Guidobaldi, Olevano 1998 F. Guidobaldi, F. Olevano, 'Sectilia pavimenta dell'area vesuviana', *Stud.Misc.* 31, 1998, 223-240.
- Guidobaldi 2006a M.P. Guidobaldi, 'Abitare a Ercolano', in F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Gli ozi di Ercole: residenze di lusso a Pompei ed Ercolano*, Roma 2006, 179-270.
- Guidobaldi 2006b M.P. Guidobaldi, 'La Casa del rilievo di Telefo: considerazioni sulla storia edilizia di una domus aristocratica ercolanese', *Ostraka* 15, 2006, 31-46.
- Hodske 2007 J. Hodske, *Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis: die Bedeutung der zentralen Mythenbilder für die Bewohner Pompejis*, Stendal 2007.
- Kockel 1993 V. Kockel, *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten: ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Mainz 1993.
- Lorenz 2008 K. Lorenz, *Bilder machen Räume: Mythenbilder in pompejanischen Häusern*, Berlin 2008.
- Maiuri 1958 A. Maiuri, *Ercolano: i nuovi scavi (1927-1958)*, I, Roma 1958.
- Manni 1990 M. Manni, 'Per la storia della pittura ercolanese', *Cron.Ercol.* 20, 1990, 129-143.
- Miniero 2007 P. Miniero, 'La villa romano tardo-repubblicana nel Castello Aragonese di Baia', in Terrier 2007, 157-176.
- Pappalardo 2001 U. Pappalardo, 'Les cycles picturaux de la Villa Imperiale', *MÉFRA* 113.2, 2001, 897-912.
- Perrin 1985 Y. Perrin, 'Un motif décoratif exceptionnel dans le IV^e style : le bandeau à rinceaux', *Rev.Arch.* 1985, 205-230.
- Pirson 1999 F. Pirson, *Mietwohnungen in Pompeji und Herkulaneum*, München 1999.

- Provenziale 2008 V. Provenziale, *Echi di propaganda imperiale in scene di coppia a Pompei: immagini di coppie sedute nel repertorio pompeiano, Enea e Didone, Marte e Venere, Perseo e Andromeda*, Roma 2008.
- Rizzo 1936 G.E. Rizzo, *Le pitture della "Casa dei Grifi" (Palatino)*, Roma 1936.
- Rouveret 1984 A. Rouveret, 'Peinture et théâtre dans les fresques de second style: à propos de Vitruve (De architectura VII, preface 11)', in *Texte et image. Actes du colloque international, Chantilly 13-15 octobre 1982*, Paris 1984, 151-165.
- Sauron 2007 G. Sauron, *La peinture allégorique à Pompei: le regard de Cicéron*, Paris 2007.
- Terrier 2007 B. Terrier (ed.), *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes. Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi, Vienne- Saint-Romain-en-Gal 8-10 février 2007*, Rome 2007.
- Torelli 2005 M. Torelli, 'La basilica di Ercolano: una proposta di lettura', in W.V. Harris, E. Lo Cascio (cur.), *Noctes Campanae: studi di storia antica ed archeologia dell'Italia preromana e romana in memoria di Martin W. Frederiksen*, Napoli 2005, 105-140.
- Zanker 1987 P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987 (trad. it. *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989).
- Zanker 1999 P. Zanker, 'Mythenbilder im Haus', in R.F. Docter, E. Moormann (edd.), *Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology, Amsterdam July 12-17, 1988: classical archaeology towards the third millennium, reflections and perspectives*, Amsterdam 1999, 40-48 (trad. it.: 'Immagini mitologiche nelle case pompeiane', in Id., *Un'arte per l'impero: funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano 2002, 112-132).